

Salvatore Silvano Nigro

Il Principe fulvo



Sellerio editore Palermo

Il mare, la morte, l'immortalità

ca «costellata»
e di Don Fabrizio
zione e sensualità
a nera uniforme
one di S. Gerardo
lova, i capelli
ra a torre ed i
pe, Giulia, la p
panca in gians
to di un piccolo
d alla sinistra
he le reca dei
rimogenito, in
salire su un
occhi sfavillanti
ostentavano gioie
di un caro estim
, in funzione di
i grande: Don Fabrizio
n la giovanissima
alla di lui in
ei bruna; lui roseo
elle Guardie del
col volto incor
imo pelo».

... questa misteriosa immortale dalla coda squamosa...

HERBERT GEORGE WELLS, *The Sea Lady*, 1902

Date e luoghi non sono semplici tacche nel tempo e nello spazio. Inclmano alle trame, piuttosto; e alle dilatazioni narrative. Una data qui conta, la notte del 26 marzo del 1938, nel quadrante smerigliato di un orologio che segna ore non del tutto esatte; e conta una collocazione, nello scenario mobile di un piroscafo diretto a Napoli. In una cabina dorme Ettore Majorana. Il giovane fisico non arriva a destinazione. Non si presenta agli appuntamenti. Scompare. È un fatto. Ma è anche una relazione narrativa. Contiene già un futuro di storie, non ancora raccontate. E richiama un passato di mitologie e di misteri. Negli anni 1956 e 1957, Tomasi di Lampedusa è uno scrittore segreto. Da un anno ha cominciato, in silenzio e in solitudine, la stesura del *Gattopardo*. Ora si piega su un foglio bianco. Avvia un racconto intitolato *La sirena*. Scrive una data, 1938, e la colora con il nero della notte. È l'anno in cui, secondo lo scrittore, il grecista Rosario La Ciura accoglie

l'invito della sirena Lighea. Il vecchio professore si è imbarcato sul *Rex*, che naviga verso Napoli. Ha appuntamenti accademici, come Majorana. E come Majorana non arriva agli incontri. Durante la notte il professore è salito in coperta. E si è lasciato sedurre dalla creatura marina. Ha raggiunto la sirena in fondo al mare, «dove tutto è silenziosa quiete». Il suo corpo non viene ritrovato. La scomparsa di Majorana "anticipa" la sparizione di La Ciura, nelle acque stregate del golfo di Napoli che già, nella notte tra il 4 e il 5 marzo del 1861, avevano inghiottito al largo della penisola sorrentina il vapore *Ercole* con tutto il suo equipaggio. Né relitti, né cadaveri, erano stati restituiti. Nell'inabissamento era andato disperso lo scrittore Ippolito Nievo. Lungo la costa sorrentina, in vista del golfo di Napoli, la tradizione vuole che fossero gli scogli delle sirene incantatrici, addensati come nell'*Isola dei morti* di Böcklin. In questo liquido cimitero senza avelli, in mezzo a rocce che attraggono e sgomentano, gli uomini sono colti dal potere di fascinazione della morte, dalla passione per la scomparsa. Misteriosamente, come nel triangolo delle Bermude.

Il racconto di Lampedusa narrativizza, attorno all'anno 1938, la verità fantastica del mistero di Majorana. La vicenda del fisico siciliano e il racconto sul siciliano La Ciura sono in rapporto di immaginaria reciprocità. Una data e un luogo sono diventati uno spazio narrativo, dentro il quale, tra incontri mancati e tracolli psichici, tra realtà e finzione, il caso Majorana si è costituito come archetipo di tutte le scomparse, di tutte le fughe

dal mondo,
che caratter
data trama
di La Ciura
racconto ch
con un gio
Po, dall'ab
sirena terri
ha "profeti
due anni, e
tica, la «ca
le braccia
esistono an
basta trucca
ventare la r

L'anno 1
fantastico c
storia perso
mulgazione
crisi politica
suppone i
Evoca gli o
dell'inform
sparmia la
toccato, sul
filtraggio d
degli altri s
Minculpop,
regime fasc
e dell'omolo

dal mondo, di professori, fisici, matematici, economisti, che caratterizzano l'immaginario letterario. Ma un'altra data trama nelle pagine di Lampedusa. La «catastrofe» di La Ciura è preparata, nell'anno 1887, nel cuore del racconto che ha per cornice gli incontri del professore con un giovane giornalista in un caffè torinese di via Po, dall'abbraccio con una bella «bestia», con una sirena terribilmente seducente. Stavolta Lampedusa ha «profetizzato», anticipandola di poco, di appena due anni, e dislocandola nel «laggiù» di una Sicilia mitica, la «catastrofe» di Nietzsche che in via Po gettò le braccia al collo di un cavallo. Nella letteratura esistono anche i «plagi» per anticipazione. A volte basta truccare date e luoghi. La letteratura sa come inventare la realtà.

L'anno 1938 appartiene alla storia di Majorana, al fantastico del racconto sul professore La Ciura, alla storia personale di Lampedusa. È l'anno della promulgazione delle leggi razziali, e della conseguente crisi politica dello scrittore. Il racconto *La sirena* presuppone i predicati molesti dell'orizzonte storico. Evoca gli ordini di stampa, le «veline», e il controllo dell'informazione (così come *Il Gattopardo* non risparmia la «vessatoria censura borbonica», nell'Ottocento, sull'importazione dei romanzi stranieri, e il filtraggio delle «notizie sul sistema costituzionale degli altri stati italiani»). Addossa all'«infierire» del Minculpop, del Ministero della Cultura Popolare del regime fascista, la responsabilità dell'appiattimento e dell'omologazione dei giornali: la banalità, la vacuità,

l'inconsistenza delle notizie; la tristizia della lettura. Glorifica chi si è rifiutato di entrare nell'Accademia d'Italia che, proprio nel 1938, sotto la presidenza del senatore Luigi Federzoni, smentiva ogni residuo di illusione sull'autonomia della cultura dalla politica e dalle imprese dell'Italia mussoliniana. Un senso opaco di disfatta civile grava, nel racconto, sulla Torino fascista del 1938. La stessa topografia della città è volta al morale. Comprende un margine, un orlo, un cerchio che cinge l'abisso: il caffè di via Po, un «luogo geometrico di vite fallite» e di abitudini pigre, «un adattissimo Limbo» che racchiude le anime attediate, le ombre vane e smorte di pensionati e di quanti (magari momentaneamente) si sono risolti ad assentarsi dal «mondo». La prosa del racconto è piana, evidente, e di sobrio disegno. Sa però incresparsi. E darsi i colori freddi della rinuncia ascetica o quelli foschi di un linguaggio simildantesco.

Dal mondo che mal vive discende agli inferi blandi di via Po il giovane redattore del quotidiano «La Stampa», il palermitano Paolo Corbèra di Salina. Lampedusa procura al personaggio lo stesso casato del Principe del romanzo, le stesse «Gattoparderie» ereditarie: «tutti i fasti, tutti i peccati, tutti i canoni inesatti, tutti i pesi non pagati». E lo lega a una biografia che a tratti è compatibile con la propria autobiografia: il servizio militare ad Augusta, l'iscrizione alla Facoltà di Giurisprudenza, la spensieratezza a Torino, l'aspirazione giornalistica, il rimpianto per la casa di Palermo distrutta dai «Liberators».

co
inf
luc
che
del
tro
por
sco
sul
Dal
bass
«po
ch'e
segr
della
«car
al ba
Pont
desti
ture
si sol
loro <
non s
inter
morta
a un'a
dice al
per le
minusc

Paolo Corbèra ha deciso di straniarsi per un po' dalle complicazioni e dai disagi delle passioni frivole e delle infedeltà sentimentali; e ha preso a frequentare quel luogo di arida luce, quel parcheggio quieto e ovattato che si avvolge nell'ombra e nel silenzio. Si incuriosisce della recondita personalità di un signore anziano, scontroso e trasandato; alquanto bisbetico, altezzoso e supponente, che si prodiga in sputi di sdegno. Lo spirito sconosciuto non ha uno stile impeccabile. Si erge inoltre sul proprio «io» come sulla cima di una torre pagana. Dall'alto di siffatta eccellenza, insolentisce contro il basso mondo «cristiano». Lui è, dantescamente, tra i «pochissimi» che «sanno». È un altro Aristotele, anch'esso nel Limbo, «al quale la natura più aperse li suoi segreti». Sembra delirare. Vede attorno a sé, ai piedi della torre d'orgoglio sulla quale si è piantato, un misero «carnaio». E come il Principe, nel *Gattopardo*, di fronte al ballo di Angelica e Tancredi nel salone di palazzo Ponteleone, riconosce «effimeri esseri» e patetici «corpi destinati a morire»: creature «ammalate» di morte, «future carcasse» che già puzzano di «cadavere», mentre si sollazzano, dentro lenzuola che sono sudari, con i loro «sudici» e «sordidi piaceri». Lui, lo spirito magno, non si è mai sporcato con questa «roba» di mortali. È interessato, nel suo personale olimpo pagano, solo all'«immortalità fisica»; o, al massimo, nel mondo degli altri, a un'approssimazione d'«immortalità». Anima borghese, dice al giovane aristocratico: «Io ho molta considerazione per le vecchie famiglie. Esse posseggono una memoria, minuscola è vero, ma ad ogni modo maggiore delle altre.

Sono quanto di meglio, voialtri, possiate raggiungere in fatto d'immortalità fisica».

La durata della tradizione è una parvenza d'immortalità, preservata dai ricordi che il ceto aristocratico sa assicurare alla discendenza. Nel *Gattopardo* lo spiega Padre Pirrone: «... i "signori" ... vivono in un universo particolare che è stato creato non direttamente da Dio ma da loro stessi durante secoli di esperienze specialissime, di affanni e di gioie loro; essi posseggono una memoria collettiva quanto mai robusta e quindi si turbano o si allietano per cose delle quali a voi ed a me non importa un bel nulla ma che per loro sono vitali perché poste in rapporto con questo loro patrimonio di ricordi, di speranze, di timori di classe». Più chiaro è il Principe, nel congedarsi dalla vita, mentre pensa al futuro borghese del nipotino Fabrizio, «bello», «vivace», «tanto caro»; e «tanto odioso», con «la sua doppia dose di sangue Málvica, con gl'istinti goderecci, con le sue tendenze verso un'eleganza borghese»: «Era inutile sforzarsi a credere il contrario, l'ultimo Salina era lui, il gigante sparuto che adesso agonizzava sul balcone di un albergo. Perché il significato di un casato nobile è tutto nelle tradizioni, nei ricordi vitali; e lui era l'unico a possedere dei ricordi inconsueti, distinti da quelli delle altre famiglie. Fabrizio avrebbe avuto dei ricordi banali, eguali a quelli dei suoi compagni di ginnasio, ricordi di merende economiche, di scherzucci malvageggi agli insegnanti, di cavalli acquistati avendo l'occhio al loro prezzo più che ai loro pregi; ed il senso del nome si sarebbe mutato in vuota pompa sempre

amareg
più di
spiega
è cosa
modand
siamo ci
in una
come le
Santa C
talità; a
palliativ
all'etern
zione e
codici di
sprigiona
Smentisc
fugata, i
mensione
ferni» e
sieme co
di eccitaz
inestricab
su e giù p
a specchi,
vere - dag
Salina, ora
ora liberti
citerèi di V
e di peren
congelato»

amareggiata dall'assillo che altri potessero pompeggiare più di lui». L'«immortalità» del ceto aristocratico (lo spiega il Principe a Padre Pirrone, con onesto realismo) è cosa di ineluttabile angustia; e nella storia si va accomodando con la montante temperie democratica: «Non siamo ciechi, caro Padre, siamo soltanto uomini. Viviamo in una realtà mobile alla quale cerchiamo di adattarci come le alghe si piegano sotto la spinta del mare. Alla Santa Chiesa è stata esplicitamente promessa l'immortalità; a noi, in quanto classe sociale, no. Per noi un palliativo che promette di durare cento anni equivale all'eternità». E tra i «palliativi» che assicurano distinzione e perpetuazione ci sono, oltre alle abitudini e ai codici di comportamento, gli urti e le onde di memoria sprigionati dagli antichi arredi e dalle vetuste dimore. Smentisce il tempo il palazzo gattopardesco di Donnafugata, in un incontro di vivi e di morti dentro la dimensione invisibile, ma intelligibilmente attiva, di «inferni» e «paradisi» secenteschi e settecenteschi che insieme collaborano a rinnovare nell'Ottocento gorgi di eccitazione e di corrompimento sensuale. Il palazzo inestricabile è posseduto – fin dentro le remote stanze, su e giù per scalette, cortili e porte nascoste, in mezzo a specchi, ragnatele, oggetti obliati o estintisi nella polvere – dagli oscuri dèmoni degli antenati della famiglia Salina, ora penitenzialmente o sadicamente insanguinati, ora libertinamente incipriati e galanti come gli amorini citerèi di Watteau: «Donnafugata, il senso di tradizione e di perennità espresso in pietra e in acqua, il tempo congelato».

Corbèra non si raccapezza. È disorientato; e anche irritato dal tono asseverativo di quello strano pendolare dell'Ade, che misura tassi di memoria e gradi d'immortalità. Corbèra ha senz'altro letto *Il Piacere* di d'Annunzio. E crede di dovere interpretare in chiave superomistica e antidemocratica l'orgoglio insolente dello spirito pagano incontrato nel caffè di via Po. Sulla base di questo convincimento, non può non riportare a un passo del *Piacere* il discorso sulla tradizione aristocratica (divinando e travisando gli sviluppi che nel frattempo comincia ad avere nel *Gattopardo*): «Sotto il grigio diluvio democratico odierno, che molte belle cose e rare sommerge miseramente, va anche a poco a poco scomparendo quella special classe di antica nobiltà italica, in cui era tenuta viva di generazione in generazione una certa tradizione familiare d'eletta cultura, d'eleganza e di arte».

Corbèra avverte, nelle parole dello sconosciuto, «un pizzico di nietzscheismo fascista». Si sbaglia. E presto si ricrede. Lampedusa vuole che i lettori percepiscano Corbèra, insieme al racconto che lui fa della sua discesa al Limbo, come fosse contemporaneamente collocato dentro e fuori del *Gattopardo*. In modo da correggere, nell'errore di Corbèra, l'errore eventuale dei lettori del romanzo. Corbèra declina su di sé vari brani della biografia di Lampedusa. E, come Lampedusa, è imparentato con il protagonista del *Gattopardo*. Corbèra è una maschera dell'autore. Ed è insieme figura del testimone e del lettore ipotetico del romanzo, che Lampedusa sta scrivendo contemporaneamente al racconto. A lui lo spirito apparentemente sconcertante finirà per

consegnar
di un eve
Corbèra
piccola in
persino u
scostante
nato ad A
della picco
celibe. È u
simo ellen
studiato co
dèi e il ter
un «senso
è una lingu
Ciura vive
mato, tra n
dezza natu
crateri anti
hanno cant
hanno dipin
presenta cor
ra, per chi
mortalità, ma
fiette». E d
che lo asse
una ninfa, E
padre una m
l'isola diver
mirmidoni (C
dusa seppe

consegnare il segreto della propria vita, la narrazione di un evento non ordinario.

Corbèra tenta approcci diplomatici. Conduce una piccola inchiesta. Può così dare una carta d'identità, e persino un curriculum, al coinquilino di «pena». Lo scostante compagno si chiama Rosario La Ciura. È nato ad Aci Castello, in Sicilia, «in una povera famiglia della piccola borghesia». Ha settantacinque anni, ed è celibe. È un senatore «pre-fascista». Ed è un grandissimo ellenista, di fama internazionale. Ha soprattutto studiato cosmogonie e teogonie greche: la stirpe degli dèi e il tempo degli uomini. Dell'antichità classica ha un «senso vivace, quasi carnale»: per lui il greco antico è una lingua ancora viva, ascoltabile e praticabile. La Ciura vive con decoro, in un palazzo alquanto consumato, tra muraglie di libri, «enormi fotografie, a grandezza naturale, di statue greche arcaiche», «anfere e crateri antichi» decorati con le «frottole» che i poeti hanno cantato sulla mortalità delle sirene e i pittori hanno dipinto. Gli fa compagnia un grosso boxer, che presenta con singolare compiacimento: «Questo, Corbèra, per chi sa comprenderlo, rassomiglia più agli Immortali, malgrado la sua bruttezza, che le tue sgrinfiette». E difatti il cane ha un nome mitologico, Eaco, che lo assegna alla stirpe degli dèi. Figlio di Zeus e di una ninfa, Eaco era nato in un'isola deserta. Chiese al padre una metamorfosi. Ottenne che le formiche dell'isola diventassero uomini. Ebbe così un popolo di mirmidoni (di «formiche»), sul quale regnare. Lampedusa seppe fare quanto Zeus, nel *Gattopardo*. Ma al-

l'inverso. Trasmutò in formiche i fanti in fez e grisaglia della dittatura fascista.

La Ciura ha un'attrazione per le acque salse: per ciò che promettono, per i doni che offrono. Ne subisce il fascino, la malìa. Quelle del mare sono contemporaneamente acque di perdizione e acque di vita. Il mare, «dà la morte», dice con il consueto tono enigmatico, «insieme all'immortalità». La Ciura ha una fantasia carnale. Riconosce, nel guscio di un riccio aperto, spaccato a metà, la promessa di piaceri ignoti, l'offerta erotica delle creature delle acque. Le «cartilagini sanguigne» dei ricci, con gli aromi che promanano, sono come le mucose vaginali. I ricci sono «simulacri di organi femminili», talismani di piacere. Nel *Gattopardo* è il Principe ad avvertire, fino al turbamento, i sortilegi degli scrosci e sciacqui delle acque, le loro proposte di ebbrezze incorruttibili. Don Fabrizio Corbèra, Principe di Salina, percorre il viale principale del giardino di Donnafugata. Raggiunge, «avidamente» di rivederla, la fontana di Anfitrite: «Soffiate via dalle conche dei Tritoni, dalle conchiglie delle Naiadi, dalle narici dei mostri marini, le acque erompevano in filamenti sottili, picchiavano con pungente brusio la superficie verdastra del bacino, suscitavano rimbalzi, bolle, spume, ondulazioni, fremiti, gorghi ridenti; dall'intera fontana, dalle acque tiepide, dalle pietre rivestite di muschi vellutati emanava la promessa di un piacere che non avrebbe mai potuto volgersi in dolore». La fontana è abitata da divinità marine, che fanno parte del corteggio della regina del mare, Anfitrite. E non manca Nettuno-Po-

seidone, c
promettendo
su quel «r
della mogli
(«sette figl
il suo ombre
La fontana
marino. È
Per quar
«poeta» de
versi della T
delle discen
rizzante ult
intravedere
immortali gi
tiene «uno s
e lascia che
mente legata
danno in dor
devozione es
un suo conta
addirittura. L
senta seminu
tiene. «Ques
immagine di
La Ciura». L
Lampedusa n
terno della fr
rileva la tona
per La Ciura,

seidone, che abbranca «un'Anfitrite vogliosa» e, ripromettendosi di baciarla ripetutamente sull'ombelico, su quel «nido» dei sensi che la castigatezza bigotta della moglie Maria Stella ha sempre negato al Principe («sette figli ho avuto con lei, sette, e non ho mai visto il suo ombelico»), la rapisce nell'«ombria subacquea». La fontana d'acqua dolce finge se stessa come spazio marino. È un'abbreviatura d'oceano.

Per quanto scorbutico e irritante, La Ciura è un «poeta» della solitudine e un sognatore di parole. Sui versi della *Teogonia* di Esiodo ha inseguito l'immortalità delle discendenze divine. E si è persino sporto sull'orizzonte ultimo dell'opera greca, là dove Esiodo lascia intravedere i talami e le alcove che videro le divinità immortali giacere con gli esseri mortali. La Ciura mantiene «uno sguardo lontano» e un'«espressione rapita», e lascia che nei suoi discorsi l'«immortalità», pagana-mente legata a un piacere simile a quello che le acque danno in dono, leviti e si manifesti come una parola di devozione esaltata, e come un'ossessione. Insinua pure un suo contatto con l'immortalità, un coinvolgimento addirittura. Davanti a un'antica fotografia, che lo presenta seminudo in posa di «giovane dio», non si trattiene. «Questo», dice a Corbèra, presentando la sua immagine di adolescente, «era ed è, e sarà... Rosario La Ciura». La percussione delle parole è sintomatica. Lampedusa non manca di rimarcarla. Si apposta all'interno della frase, entro una parentesi d'intervento, e rileva la tonalità forte di quel «sarà» che prospetta, per La Ciura, l'eterna permanenza nella giovinezza: la

fuoruscita dal tempo degli uomini e la partecipazione all'«immortalità». «Accentuò fortemente» è il commento di Lampedusa. Non stupisce l'apprensione quasi filiale di Corbèra. Il giovane pensa di essere incappato in un caso di stolidezza senile.

I rapporti tra il giovane e il vecchio si evolvono nel corso del racconto. Passano da una iniziale fascinazione a una tremula amicizia, a relazioni talmente cordiali da includere delle passeggiate notturne per la città. Arrivano alla partecipazione affettiva. La Ciura riconosce al giovane una raggiunta maturazione nella «sintesi di sensi e di ragione», dopo una protratta e commovente «ingenuità». Solo adesso si decide a confidarsi con lui, e a dare ragione delle sue «stranezze» e di alcune asserzioni che «saranno sembrate degne di un pazzo». La Ciura affida a Corbèra, a futura memoria, nell'imminenza possibile di un distacco senza ritorno, l'innocente verità di una vita malumorosa: il racconto sommerso, senza melodrammatici sovrattoni, di un evento segreto che l'ha segnato per sempre e l'ha innalzato alla solitudine di un privilegio esclusivo.

Tutto era avvenuto in Sicilia: «laggiù (così diceva, al modo piemontese)». L'avverbio dà un suono fondo, nel racconto, un'eco come di luogo cavo e in qualche modo arcaico. «Laggiù» è l'avverbio del fantastico, e del mitologico ctonio. Lo prediligono La Motte-Fouqué, Giraudoux, Andersen, Wells (scrittori presenti, tranne Andersen, nella biblioteca di La Ciura). Nel racconto di Lampedusa, l'avverbio addita la «Sicilia eterna» delle «cose di natura»: l'isola propizia alle malie, nella

quale hanno soggiornato gli dèi, e nella quale gli dèi potrebbero ancora tornare, richiamati «negli Agosti inesauribili» dall'oro della luce, dai sortilegi di un sole implacabile, dalle canicole, dagli incanti meridiani, dai prodigi delle notti stellate.

La Ciura aveva ventiquattro anni. Studiava pazza-mente per prepararsi a un concorso universitario. Era d'estate. Il caldo torrido divampava. Si condensava in braci luminose, e infrolliva i corpi. La Ciura si era lasciato convincere da un amico a fuggire dallo scirocco che, in città, aggrediva come un soffio grasso e madido; come il battito di vaste e vischiose ali di pipistrelli. Si era ritirato in una rustica casupola sul mare, ad Augusta, sempre al caldo, ma sotto un sole finalmente tonificante. Studiava. Declamava versi greci antichi. Nessuno poteva condividere quella lingua, che veniva da lontano. Nessuno, tranne un'adolescente emersa dal mare: una creatura di allarmante bellezza, un ibrido marino, una donna con le schiene lunghe e le cianche a coda lunata. La Ciura era stato visitato da una sirena, passata attraverso i mari d'inchiostro di una vasta letteratura e i colori brillanti di vari pittori. Proveniva dai castelli e dai palazzi di cristallo in fondo al mare, già abitati dalle sirenette di Andersen e dalle ondine di La Motte-Fouqué e di Giraudoux. Aveva gli occhi verdi e mostrava denti bianchi, acuminati, da cane, come quelli della sirena Juha nel romanzo *La verità sul caso Motta* di Mario Soldati. Preferiva la posa riversa, da Maja desnuda, o da *Nudo* di Modigliani, con le braccia in arco dietro la nuca e i seni divaricati, che era stata della sirena di

Giovanni Alfredo Cesareo e della «donna-sirena, gentile e diabolica» disegnata da Carlo Levi per la copertina del romanzo di Soldati *America primo amore*. Era un'Immortale come la sirena di Wells, nel romanzo *La signora del mare*. Da un quadro di Max Klinger, *Il bacio della sirena*, aveva imparato, viscida e avvolgente con il suo strascico flessuoso, ad accoppiarsi con gli uomini. Benché bella bestia, abituata a far schioccare la lingua insanguinata dopo avere straziato i pesci di cui si nutriva, sapeva dare baci meno ferini di quelli che nel frattempo, nel *Gattopardo*, Angelica (a sua volta fornita di «denti di lupatta») riceveva da Tancredi: «le diede un aspro bacio che la fece gemere perché le ferì il labbro e le raschiò il palato». La sirena aveva la regalità della giovinezza. Il suo corpo, che confondeva e rendeva indeterminata la relazione tra la donna e il pesce, tra la divinità e l'animalità, era aromatico: sapeva di salsedine e di alghe; e con l'odore effondeva gli stessi richiami erotici di un riccio di mare aperto sulla propria intimità. La sirena era amabilmente gentile. Dalle sue immersioni non mancava di portare in dono agli amanti, per farsi perdonare le momentanee assenze, ramuscoli di corallo. Come Juha nel romanzo fantabiologico di Soldati.

La Ciura e la sirena comunicavano in greco antico. Il demone marino si chiamava Lighea. Era figlia della Musa Calliope. «Non credere alle favole inventate su di noi», aveva detto subito al giovane professore, «non uccidiamo nessuno, amiamo soltanto». E si erano amati i due, per tre settimane: lui mortale, che mai aveva conosciuto donna, e mai donna (maleodorante di cor-

rompimento)
di quell'incon
sublimi e divi
amplessi parte
agli umani e d
vinità: «Dalle
tal potenziale
subito compe
Corbèra, ho a
vanni messi in
riparo di conv
mendatori e de
pretese del cuc
fittizie che im
rabili baci». La
bilità ferina e
quali si accopp
Era stato Tom
lanare, ad acco
capre mannare,
le sirene la loro
Lighea si era
e come la Ben
soccorso dei na
ultimo rantolo
no» di quanti,
acque del mare
vita priva di ac
fluivano «tutte
più individuale

rompimento) si abbasserà a conoscere dopo la grazia di quell'incontro che gli aveva fatto assaporare piaceri sublimi e divine letizie; lei della stirpe degli dèi, i cui amplessi partecipavano della voluttà carnale comune agli umani e di quella sovrumana e spirituale delle divinità: «Dalle membra di lei immortali scaturiva un tal potenziale di vita che le perdite di energia venivano subito compensate, anzi accresciute. In quei giorni, Corbèra, ho amato quanto cento dei vostri Don Giovanni messi insieme per tutta la vita. E che amori! Al riparo di conventi e di delitti, del rancore dei Comendatori e della trivialità dei Leporello, lontani dalle pretese del cuore, dai falsi sospiri, dalle deliquescenze fittizie che immancabilmente macchiano i vostri miserabili baci». Le sirene sono figure faunesche, di sensibilità ferina e di lussuria panica, come le capre con le quali si accoppiano i pastori nelle solitudini dei monti. Era stato Tommaso Landolfi, nel romanzo *La pietra lunare*, ad accostare per primo le sirene alle fanciullecapre mannare, che portano le «appendici caprine come le sirene la loro coda».

Lighea si era presentata a La Ciura come l'Indifferente e come la Benefica: era lei, la sirena, che correva in soccorso dei naufraghi «per mutare in piacere il loro ultimo rantolo»; era lei che realizzava il «sogno di sonno» di quanti, stanchi della vita, si sporgevano sulle acque del mare e la chiamavano; era lei la «corrente di vita priva di accidenti», l'immortalità dentro cui confluivano «tutte le morti» per ridiventare vita «non più individuale e determinata ma pànica e quindi

libera». La sirena era un dono del mare: il piacere «che non avrebbe mai potuto volgersi in dolore»; il piacere nella morte; il piacere dell'accoglienza nel flusso dell'immortalità. La Ciura aveva conosciuto una «ragazzina lasciva», una «belvetta», una portatrice di grazia pagana, che gli «aveva mostrato la via verso i veri eterni riposi, anche verso un ascetismo di vita derivato non dalla rinuncia ma dalla impossibilità di accettare altri piaceri inferiori».

Lighea aveva invitato La Ciura a seguirlo nel nefondo del mare. Sarebbe così scampato al monotono scorrere del tempo, alle sofferenze, alle malattie, alla decadenza, all'irreparabile vecchiaia. Avrebbe trovato salvezza in un «sogno» che non sarebbe finito. Ma solo nel 1938 il professore, ormai vecchio, si decise a raggiungere l'«immortalità» a lungo corteggiata. Finì disperso in mare. E scomparire fu un modo di seppellire la propria morte.

Rimase la testimonianza di Corbèra: il racconto che il giovane passò al consanguineo narratore del *Gattopardo*, perché lo dissimulasse dentro la più intima e segreta biografia del loro antenato ottocentesco Don Fabrizio Corbèra, Principe di Salina. L'operazione non fu facile. Doveva risultare inavvertibile. Lampedusa volle documentarsi sui precedenti del caso terribile e meraviglioso. Tornò nella biblioteca di La Ciura. Ripercorse i passi faziosi del vecchio professore e del giovane redattore. Si fermò «davanti allo scaffale nel quale stavano le opere di Wells». Riascoltò mentalmente il dialogo fra i due sui romanzi dello scrittore inglese:

«Hai ragione, Corbèra, sono un orrore. Vi è poi un romanzetto che se lo rileggesti mi farebbe venir la voglia di sputare per un mese di fila; e tu, cagnolino di salotto come sei, te ne scandalizzeresti». Concordò sulla ruvidezza stilistica di Herbert George Wells, ma decise lo stesso di riprendere in mano e riconsiderare il «romanzetto» *The Sea Lady* severamente preso a sputi. Era interessato alle reazioni degli uomini di fronte all'ignoto, analizzate da Wells; e alla sosta in terraferma, nella contea del Kent, di una sirena passata per lo stretto di Dover. In fondo il librettuccio aveva regalato a Magritte una sirena in pennichella sdraiata su un sofà, e alla pittura onirica di Delvaux la minatoria quiete e le nudità sfolgoranti di statuarie creature seleneiche con code a vista o pudicamente nascoste. Al Soldati del «caso Motta» aveva suggerito la follia della respirabilità dell'acqua nel grave silenzio degli abissi marini, tra forme luminescenti, squali e pesciame vario. Valeva la pena riaprire il libro.

La sirena di Wells era approdata nella stazione balneare di Folkstone, ed era stata accolta nei salotti e negli alberghi con tutti gli onori dovuti a una straniera. Non c'erano scostumati lì che badassero alla coda: «Nel nostro mondo moderno», commentava l'autore, «lo straordinario è divenuto normale, abituati come siamo a considerare freddamente i fenomeni più sorprendenti; adunque, perché dovremmo stupirci di vedere delle sirene in carne ed ossa, allorché un Dewar solidifica ogni genere di cose impalpabili e le onde di Marconi si spargono ovunque nell'atmosfera?». La

narrazione langue, nel romanzo, e spesso incespica. La Ciura e Corbèra erano stati recensori onesti. E tuttavia Lampedusa sa estrapolare dalla fiacca trama ciò che gli interessa. Si sofferma sui particolari in apparenza marginali, sulle allusioni. La sirena era la «divinità del mare». Aveva nello sguardo «lo stupore degli immortali» per la brevità malvissuta della vita degli uomini: per quel «fantasma» di vita decrepita, per quel «sogno» orrendo e intollerabile di stanchezza, malattia, consunzione, e invecchiamento, da loro abitato. Lei era «una creatura di sogni e di desiderii», che aveva aperto «una campagna di seduzione». Prometteva «sogni migliori», infinitamente spaziosi. La Signora del mare era la Morte bella. Rapiva gli uomini dentro le onde. Ed era la maschera teriomorfa di Venere. Veniva dalle acque di Cipro, nata (è detto allusivamente) dalla schiuma del mare terribilmente fecondata (come aveva raccontato la *Teogonia* di Esiodo, tanto studiata da La Ciura) dagli organi genitali di Urano finiti laggiù dopo che Crono li aveva strappati al padre. La sirena era l'*Anadyomene*, emersa dal mare, la *Cypris*. Wells aveva messo Venere in correlazione con il brillio della stella del mattino, e la Morte con l'eternità delle stelle: «ma questa è una notte magica! Guardate quei lumi in quelle finestre, laggiù, eppoi... su... levate gli occhi sull'enorme cupola azzurra del cielo. E là... quasi abbagliata dallo splendido chiaro di luna... brillava una stella!»; «Oltre la luna prossima al tramonto, una sola stella brillava nel cielo verso sud». Cielo e mare gli risultavano in intima corrispondenza. Il trapasso dal

«sogni
accor
tra le
quand
gno»
conce
Lar
di La
del G
«Zi
alla pe
morte
bliotec
sotto l
in con
mentre
Santo
balli e
sé dav
più, di
in frac
solo co
attesta
erano s
feretri
chie» c
funerei
darizza
Tutto
ribaldi

«sogno» destinato a finire, al «sogno» definitivo, era accompagnato nel romanzo da un'«estasi di voluttà» tra le braccia di Venere in veste di sirena; e arrivava quando la vita di un «adoratore della bellezza e del sogno» era giunta al punto: «allorché la vita intera si concentra in un minuto unico».

Lampedusa ripose il libro di Wells nella biblioteca di La Ciura. Tornò al racconto *La sirena*. E alla scrittura del *Gattopardo*.

«Zione, sei una bellezza stasera. La marsina ti sta alla perfezione. Ma cosa stai guardando? Corteggi la morte?». Tancredi ha sorpreso Don Fabrizio nella biblioteca di casa Ponteleone. Il Principe si era appartato, sotto l'impulso della stanchezza e dei pensieri più cupi: in compagnia delle sue fantasie funerarie propiziate, mentre era ancora sulla strada, dal *memento mori* di un Santo Viatico. Dietro la porta chiusa aveva lasciato balli e salotti; e soprattutto lo spettacolo penoso che di sé dava il patriziato palermitano (una colonia, per lo più, di «scimmiette» in crinoline e una tribù di «babbei» in frac) che, socialmente e politicamente esautorato, solo così, con la mondanità più fatua, riusciva ad attestare e giustificare un'illusione di esistenza. I vestiti erano stati tirati fuori da «lunghe cassette nere simili a feretri». Tra le dorature svanite dei saloni, le «cornacchie» danzanti inclinavano ai consueti «suggerimenti funerei». Con siffatta aristocrazia era costretta a solidarizzare la lucidità devastante del Principe.

Tutto era cominciato nel 1860, con lo sbarco di Garibaldi a Marsala, il tracollo del Regno borbonico, la

«conquista» piemontese, il plebiscito per l'annessione della Sicilia all'Italia di Cavour e di Vittorio Emanuele, l'ascesa di una classe media, pragmatica e «senza abitudini», che aveva sfruttato i moti liberali per costruire l'Italia e fare gli affari propri. Subito si era vista Palermo, la «città regia e conventuale», accerchiata sui monti dall'«iracondo fuoco» dei bivacchi garibaldini: «Sembravano quelle luci che si vedono ardere nelle camere degli ammalati gravi durante le estreme nottate». Le braci attizzate dai «garibaldesi» avevano accompagnato l'agonia dell'antico ordine aristocratico. Si erano disposte come lumini accesi attorno a un «ornatissimo catafalco»: in quell'isola a tre punte, nella quale il barocco era un ornamento alla morte; e il paesaggio arcaico e inesorabile, di «asprezza dannata», rantolava, confortato dalle nenie delle cicale, sotto l'assolutismo di un «sole violento» e «narcotizzante». Il barocco delle città e il fasto degli aranceti ricamavano «fronzoli trascurabili» per orlare la «campagna funerea» e le dure ondulazioni di un mare pietrificato. Il lutto del paesaggio siciliano era il lutto stesso della storia: quello di una «immobilità servile» sotto il dispotismo del sole, come sotto le dominazioni «straniere». Il Principe cercherà di spiegarlo all'onesto monferratese Chevalley mandato dal governo di Torino, dopo «la fausta unione della Sicilia al Regno di Sardegna», per convincerlo ad accettare la nomina al Senato: «da quando il vostro Garibaldi ha posto piede a Marsala, troppe cose sono state fatte senza consultarci perché adesso si possa chiedere a un membro della vecchia classe dirigente di svilupparle e portarle

a compim
si è fatto è
parecchio
Lei capirà
In Sicilia
che noi Sic
quello di "I
Sono vent
spalle il pe
venute da
germogliata
il "la"... da
Non lo dico
ma siamo st
Tanta sco
Ciura. Cond
no» del prof
e disperso, r
«dormiveglia
ciò che i Sic
chi li vorrà s
regali; e, sia
nuovo regno
Tutte le man
oniriche, anc
desiderio di o
desiderio di r
cioè ancora d
giovane Sicilia
moderno; per

a compimento; adesso non voglio discutere se ciò che si è fatto è stato male o bene; per conto mio credo che parecchio sia stato male; ma voglio dirle subito ciò che Lei capirà da solo quando sarà stato un anno fra noi. In Sicilia non importa far male o far bene: il peccato che noi Siciliani non perdoniamo mai è semplicemente quello di "fare". Siamo vecchi, Chevalley, vecchissimi. Sono venticinque secoli almeno che portiamo sulle spalle il peso di magnifiche civiltà eterogenee, tutte venute da fuori già complete e perfezionate, nessuna germogliata da noi stessi, nessuna a cui abbiamo dato il "la"... da duemila cinquecento anni siamo colonia. Non lo dico per lagnarmi: è in gran parte colpa nostra; ma siamo stanchi e svuotati lo stesso».

Tanta sconsolatezza non era lontana da quella di La Ciura. Conduceva alla condivisione del «sogno di sonno» del professore del racconto *La sirena*, deviato però, e disperso, nei doni velenosi di un esausto e torbido «dormiveglia»: «Il sonno, caro Chevalley, il sonno è ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare, sia pur per portar loro i più bei regali; e, sia detto fra noi, ho i miei forti dubbi che il nuovo regno abbia molti regali per noi nel bagaglio. Tutte le manifestazioni siciliane sono manifestazioni oniriche, anche le più violente: la nostra sensualità è desiderio di oblio, le schioppettate e le coltellate nostre, desiderio di morte: desiderio di immobilità voluttuosa, cioè ancora di morte... Lei mi parlava poco fa di una giovane Sicilia che si affaccia alle meraviglie del mondo moderno; per conto mio mi sembra piuttosto una cen-

tenaria trascinata in carrozzella alla Esposizione Universale di Londra, che non comprende nulla, che s'impipa di tutto, delle acciaierie di Sheffield come delle filande di Manchester, e che agogna soltanto di ritrovare il proprio dormiveglia fra i suoi cuscini sbavati e il suo orinale sotto il letto». La sirena, Lighea, la sua offerta di sonno aduggiata nell'allettamento e nelle «manifestazioni oniriche», rientravano nel destino dell'isola. Erano anzi il suo destino mitico.

Senza trascendenza erano stati invece i discorsi di Tancredi, interessati al folclore del male e alle storie scellerate. Il nipote del Principe aveva guidato Chevalley in un «giretto in paese», a Donnafugata, lungo i muri delle case ai quali i contadini (simili in questo ai bravi di don Rodrigo, nei *Promessi Sposi*) avevano l'abitudine di stare addossati «come cariatidi»; giù per «gli svolti delle "trazzere"» («au détour d'un sentier», in *Une charogne* di Baudelaire), dove era facile inciampare nei «fantocci» dei morti ammazzati. L'improvvisata guida turistica si era lasciata vincere dalla sgarbata delizia, dal «singolare prurito isolano», di «raccontare ai forestieri storie raccapriccianti, purtroppo sempre autentiche». La passeggiata si era trasformata in una visita ai sepolcri, ai luoghi degli omicidi più efferati. Tancredi aveva anticipato di tre lustri l'*Inchiesta in Sicilia* di Leopoldo Franchetti e di Sidney Sonnino: «La prima impressione del viaggiatore che, sbarcato a Palermo, visita la città e i suoi dintorni... è certamente una delle più grate che si possa immaginare... Ma s'egli si trattiene, se apre qualche giornale, se presta l'orecchio

alle conversazioni
a poco tutto in
l'aspetto di ogni
che in quel tal
partita da dietro
no... Le violen
strane... Dopo
quel profumo d
sapere di cadav
all'alba, nel «ch
«quattro ruote
trainata da un

La conseguen
armata alla mar
sione fantasmatic
nella villa paler
lucinazione ave
viviale, al mome
golosamente ag
servita, «minacc
Un inganno ott
presa d'assalto
e alla fine espu
cucchiai. Il Pr
Teneva in man
medaglione lisc
(*Ferdinandus D*
gale». Bevette
Marsala, conte
prima si erano

alle conversazioni, se interroga egli stesso, sente a poco a poco tutto mutarglisi d'intorno. I colori cambiano, l'aspetto di ogni cosa si trasforma. Egli sente raccontare che in quel tal luogo è stato ucciso, con una fucilata partita da dietro a un muro, il guardiano del giardino... Le violenze, gli omicidii, pigliano le forme più strane... Dopo un certo numero di tali storie, tutto quel profumo di fiori d'arancio e di limone comincia a sapere di cadavere». Chevalley lascerà Donnafugata all'alba, nel «chiarore livido» del mattino. Salirà sulle «quattro ruote color di vomito» della vettura di posta, trainata da un fantasma di cavallo.

La conseguenza più immediata dello «sbarco di gente armata alla marina di Marsala» aveva avuto un'ostensione fantasmatica a conclusione di un pranzo familiare nella villa palermitana del Principe. Una subitanea allucinazione aveva ridisegnato il tranquillo spazio conviviale, al momento del dessert, in un campo di battaglia golosamente agguerrito. La gelatina al rum era stata servita, «minacciosa», fra articolate metafore guerresche. Un inganno ottico l'aveva trasmutata in una roccaforte presa d'assalto dagli appetiti, martellata, resa fatiscente, e alla fine espugnata e rasa al suolo dall'artiglieria dei cucchiari. Il Principe si era alzato per un brindisi. Teneva in mano uno dei preziosi «bicchieri recanti sul medaglione liscio fra i bugnati di Boemia le cifre F. D. (*Ferdinandus Dedit*) in ricordo di una munificenza regale». Bevette in un solo sorso il vino liquoroso, il Marsala, contenuto nel bicchiere: «Le cifre F. D. che prima si erano distaccate ben nette sul colore dorato

del bicchiere pieno non si videro più». Il liquore di Marsala, defluendo, aveva cancellato il Borbone, un attimo prima levitante, in iscrizione, e come in cartiglio, sul teatro di guerra e sulle tracce sparse della distatta. In una diversa parte del romanzo, il liquore aveva esteso i suoi giochi di prestigio al linguaggio di società; e dell'avvenente Tancredi principe di Falconeri, nipote e pupillo di Don Fabrizio, accuratamente passato alle «mutate uniformi» di «capitanuccio garibaldino» e di «aristocratico liberale», aveva fatto un degustabile «Marsala» tra gli irrilevanti sorsi d'acqua dei suoi amici privi di attrattive erotiche.

Il Principe non si era trovato a proprio agio nel trattamento dei Ponteleone. La sua solidarietà aristocratica non giungeva alla sintonia. In quel novembre del 1862, il «mondo» palermitano andava festeggiando «il fattaccio di Aspromonte» e l'esorcizzazione degli «spettri di espropria e di violenze»: senza avere il sospetto di celebrare la propria fine e di intrecciare carole attorno al cavallo di Troia, che era uscito fuori dall'officina politica dell'incendiario Vulcano sbarcato a Marsala, e che era stato portato, senza ravvisarlo, fin dentro gli spaziosi saloni roccò di palazzo Ponteleone. I Salina erano andati al ballo per presentare alla società la fidanzata di Tancredi, Angelica. Con la bellissima fanciulla era arrivato il padre, Calogero Sedara: l'aristocratico sindaco di Donnafugata, capo dei liberali; un «efficiente cafone», un «sorretto» o uno «scarafaggio»; l'uomo nuovo come dev'essere»: insensibile alla grazia estetica e attento solo al «valore monetario» delle cose;

un vero «castigo di Dio»: «liberato con buona educazione imponevo che l'onesta, la decenza, gli procedeva nella foresta delle azioni, e come in cartiglio, sul teatro di guerra e sulle tracce sparse della distatta. In una diversa parte del romanzo, il liquore aveva esteso i suoi giochi di prestigio al linguaggio di società; e dell'avvenente Tancredi principe di Falconeri, nipote e pupillo di Don Fabrizio, accuratamente passato alle «mutate uniformi» di «capitanuccio garibaldino» e di «aristocratico liberale», aveva fatto un degustabile «Marsala» tra gli irrilevanti sorsi d'acqua dei suoi amici privi di attrattive erotiche.

Il Principe non si era trovato a proprio agio nel trattamento dei Ponteleone. La sua solidarietà aristocratica non giungeva alla sintonia. In quel novembre del 1862, il «mondo» palermitano andava festeggiando «il fattaccio di Aspromonte» e l'esorcizzazione degli «spettri di espropria e di violenze»: senza avere il sospetto di celebrare la propria fine e di intrecciare carole attorno al cavallo di Troia, che era uscito fuori dall'officina politica dell'incendiario Vulcano sbarcato a Marsala, e che era stato portato, senza ravvisarlo, fin dentro gli spaziosi saloni roccò di palazzo Ponteleone. I Salina erano andati al ballo per presentare alla società la fidanzata di Tancredi, Angelica. Con la bellissima fanciulla era arrivato il padre, Calogero Sedara: l'aristocratico sindaco di Donnafugata, capo dei liberali; un «efficiente cafone», un «sorretto» o uno «scarafaggio»; l'uomo nuovo come dev'essere»: insensibile alla grazia estetica e attento solo al «valore monetario» delle cose;

un vero «castigo di Dio»: «liberato come questi era dalle cento pastoi che l'onesta, la decenza e magari la buona educazione impongono alle azioni di molti altri uomini, egli procedeva nella foresta della vita con la sicurezza di un elefante che, svellendo alberi e calpestando tane avanza in linea retta non avvertendo neppure i graffi delle spine e i guaiti dei sopraffatti». Por-tava all'occhiello la croce della Corona d'Italia. Era destinato al laticlavio. Il Principe aveva assunto un'aria abbattuta: «Don Fabrizio, ad un tratto, sentì che l'odiava; era all'affermarsi di lui, di cento altri suoi simili, ai loro oscuri intrighi, alla loro tenace avarizia e avidità che era dovuto il senso di morte che adesso incupiva questi palazzi». Sedara si era presentato decentemente vestito. Mancava tuttavia di civile eleganza e sprezzatura. Alla fine della festa verrà trovato su una poltrona, stravaccato e addormentato; scomposto, con i pantaloni tirati su fino ai ginocchi: «al disopra delle calze di seta si vedevano le estremità delle sue mutande, davvero molto paesane».

Il fidanzamento di Angelica e Tancredi, di due belle canaglie, lui un giovane nobile privo di patrimonio, lei una borghese riccamente dotata, era il cavallo di Troia della Storia dentro la rocca decrepita di un'aristocrazia imbelite e svanita. Era «il principio di tutto»: dell'unione matrimoniale della famiglia Salina e della famiglia Sedara; del baratto tra titoli e sostanze; dell'affiatamento tra azioni sedaresche e civiltà delle buone maniere; dell'alleanza strategica tra aristocrazia e borghesia, tra ambizione e calcolo. L'adattabilità e la demagogia ga-

«valore monetario» delle cose
 «scorretto»: insensibile alla grandezza
 «scorretto» o uno «scarabocchio»
 padre, Calogero Sedara. Il
 mafugata, capo dei liberali. Il
 dallo per presentare alla società
 roccò di palazzo Ponteder
 portato, senza ravisarlo, Ma
 diario Vulcano sbarcato a Ma
 ia, che era uscito fuori dall'
 propria fine e di intrecciare carde
 di violenze»: senza avere il so
 «onte» e l'esorcizzazione degli
 permettono andava festeggiando
 la sintonia. In quel novembre
 ne. La sua solidarietà aristo
 trovato a proprio agio nel tra
 erotico.
 «vanti sorsi d'acqua dei suoi
 aveva fatto un degustato
 capitannuccio garibaldino» e
 io, accortamente passato alla
 di principe di Falconeri, impo
 estigio al linguaggio di socie
 el romanzo, il liquore aristo
 le tracce sparse della dista
 iscrizione, e come in cartog
 cancellato il Borbone, e
 pu». Il liquore aristo

rantiranno a Tancredi uno scanno senatoriale. L'infedele Angelica diventerà «una delle più viperine Egerie di Montecitorio e della Consulta».

Il Principe aveva vissuto fino in fondo la tradizione. Ne aveva condiviso le memorie e le distinzioni di classe. Aveva avvertito gli scricchiolii sgangherati del suo mondo. E si era ritrovato a presidiare, senza illusioni, un'immobile catastrofe. A Chevalley aveva confidato: «Appartengo ad una generazione disgraziata a cavallo fra i vecchi tempi ed i nuovi, e che si trova a disagio in tutti e due». Forse non era una semplice civetteria «la testina di Medusa con gli occhi di rubino», che portava appuntata al cravatone nero. Era un amuleto apotropaco. Il Principe voleva immobilizzare tutto attorno a sé, tempo e spazio, storia e paesaggio; voleva pietrificarlo, come aveva fatto parlando con Chevalley. Non per nulla, da astronomo qual era, guardava alle «atarassiche regioni dominate dall'astronomia», alla «sublime normalità dei cieli», all'esattezza e prevedibilità matematica delle traiettorie degli astri. Era, questo suo esercizio, un surrogato non chimico della morfina, un diverso sguardo di Medusa, una fuga non vigliacca, un modo per «rimanere sereni nelle sventure», anticipando nelle astrazioni le «beatitudini mortuarie» e organizzando «per sé quel tanto di morte che è possibile metter su continuando a vivere»: come aveva fatto il secondogenito del Principe, Giovanni, che era fuggito dalle catene dorate della famiglia, e nelle nebbie fumose dell'eretica Londra si era fatto anche lui amoroso postulante della morte. *Il Gattopardo*, ha scritto Javier

Marias, «è soprattutto prepararsi ad essa e impazienza per il s
 Don Fabrizio a
 parvenza d'«immortalità»
 in cui si annunciar
 una «immortalità»
 lui una odiabile bu
 talità fisica» otten
 giungimento della s
 un'altra dimensione
 nuttissimo sgretolan
 andar via di «grane
 vago del riedificarsi
 a Dio) meno coscier
 sabbia non andavan
 cumularsi «chissà d
 duratura. Mole però
 esatta, pesante com
 neppure: erano più
 acquo che esalasse
 andar su nel cielo a
 libere». Il *De rerum*
 con quello del racco
 il corpo immortale
 vita priva di acciden
 diventavano vita no
 ma panica e quindi li
 cipe era riposta nella

Martias, «è soprattutto un romanzo sulla morte, sul prepararsi ad essa e sull'accettarla, perfino su una certa impazienza per il suo arrivo».

Don Fabrizio aveva potuto partecipare di quella parvenza d'«immortalità» garantita dalla memoria attiva del casato. Nel pieno della catastrofe, nel momento in cui si annunciava la fine della tradizione, agognava una «immortalità» vera: non l'«eternità», che era per lui una odiabile burla metafisica, ma la laica «immortalità fisica» ottenuta da Rosario La Ciura con il raggiungimento della sirena. La morte era per il Principe un'altra dimensione dell'esistenza: «un continuo, minutissimo sgretolamento della personalità», come un andar via di «granellini», congiunto però «al presagio vago del riedificarsi altrove di una individualità (grazie a Dio) meno cosciente ma più larga: quei granellini di sabbia non andavano perduti, scomparivano» per accumularsi «chissà dove» e «cementare una mole più duratura. Mole però, aveva riflettuto, non era la parola esatta, pesante com'era; e granelli di sabbia, d'altronde, neppure: erano più come delle particelle di vapore acqueo che esalassero da uno stagno costretto, per andar su nel cielo a formare le grandi nubi leggere e libere». Il *De rerum natura* del Principe coincideva con quello del racconto su La Ciura. Lì la morte era il corpo immortale di una sirena, una «corrente di vita priva di accidenti» nella quale le morti tutte «ri-diventavano vita non più individuale e determinata ma panica e quindi libera». L'unica speranza del Principe era riposta nella morte.

enatoriale. L'intede
di vipentine Egrie
e le distinzioni di
chiolii sgangherati del
presidiare, senza illu-
Chevalley aveva con-
erazione disgraziata
novi, e che si trova
era una semplice ci-
n gli occhi di rubino»,
one nero. Era un am-
va immobilizzare tut-
ria e paesaggio; volev
arlando con Chevalley,
qual era, guardava alle
dall'astronomia», alla
all'esattezza e prevedi-
torie degli astri. Era
Medusa, una fuga non
e sereni nelle sventure,
beatitudini morte che è pos-
to di vivere»: come aveva
cipe, Giovanni, che era
a famiglia, e nelle nebbie
fatto anche lui amereso
opando, ha scritto Javier

In casa Ponteleone, Tancredi si muoveva «nero e sottile come una biscia». Era entrato nella biblioteca, insieme ad Angelica. E si era rivolto allo zio con la stessa «affettuosa malizia» di quando lo aveva distolto dall'«intorpidimento voluttuoso» davanti al richiamo erotico della fontana di Anfritrite («Zione... lascia stare queste indecenze che non sono fatte per uomini della tua età»). Aveva usato per la morte il verbo «corteggiare», estratto dal vocabolario del lessico amoroso, maggiormente legato alle riverenze e agli accerchiamenti. E un legame c'era tra la morte sospirata e il piacere prospettato dalle acque della fontana.

In effetti il Principe era assorto in un abbraccio con la morte. Stava saggiando la (propria) morte attraverso la lettura di una scena d'agonia così com'era rappresentata nella copia di un celebre quadro di Jean-Baptiste Greuze appeso a una parete della biblioteca. Lampedusa aveva senz'altro letto le osservazioni dei fratelli de Goncourt sullo stile «fatalmente grazioso» del pittore, che in modo tutt'altro che parsimonioso rendeva il patetico convenzionale e manierato, aggraziando le miserie umane, magari tra uno scollo largo e un seno abbagliante, un pizzo di troppo e uno scalmamento accentuato. E queste note le aveva fatte liberamente rielaborare dal suo letto, fra sbuffi di biancheria pulitissima, circondato dai nipoti afflitti e da nipotine che levavano le braccia verso il soffitto. Le ragazze erano carine, procaci, il disordine delle loro vesti suggeriva più il libertinaggio che il dolore; si capiva subito che

erano loro
chiese a se
simile a que
cheria sare
le lenzuola
sono le bave
che era da s
rebbero sta
plessò, lo st
propria mor
turbato que
Don Fabr
Sapeva che
posizione pi
del *Gusto*,
guardando il c
gli aveva rise
del romanzo
come *La mor*
era di grand
della vita del
una figura n
d'ingresso e
la fronte con
il petto con
figlio punto.
morale del
figlio ingrato
errore. Il pad
morso, a pun

Don Fabrizio era un tendenzioso dilettante d'arte. Sapeva che il quadro di Greuze era una sorta di De-
Morte posizione profana. Aveva deciso di intitolarlo *Morte*
del Giusto, un po' con il pensiero a se stesso; e prefi-
 gurando il capitolo ultimo del "romanzo" che la Storia
 gli aveva riservato, corrispondente al riquadro settimo
 del romanzo di Lampedusa presentato in didascalia
 come *La morte del Principe*. La soluzione pseudofilologica
 era di grande astuzia. Ritagliava il quadro sull'epilogo
 della vita del Principe; ed espungeva dalla labile trama
 una figura maschile, piegata su se stessa, tra la porta
 d'ingresso e i piedi del letto, e colta nell'atto di battersi
 la fronte con il palmo della mano destra e di picchiarsi
 il petto con un pugno. Il vero titolo del quadro era *Il*
figlio punito. Greuze era un pittore didattico. La scena
 morale del quadro riguardava la respiscenza di un
 figlio ingrato, arrivato troppo tardi a capire il suo
 errore. Il padre era già morto. Non restava che il ri-
 morso, a punire il figlio. «Quelle leçon pour les pères

Subito dopo erano loro il vero soggetto del quadro... Subito dopo
 chiese a se stesso se la propria morte sarebbe stata
 simile a quella: probabilmente sì, a parte che la bian-
 cheria sarebbe stata meno impeccabile (lui lo sapeva,
 le lenzuola degli agonizzanti sono sempre sudice, ci
 sono le bave, le deiezioni, le macchie di medicine...) e
 che era da sperare che Concetta, Carolina e le altre sa-
 rebbero state più decentemente vestite. Ma, in com-
 plessò, lo stesso. Come sempre la considerazione della
 propria morte lo rasserenava tanto quanto lo aveva
 turbato quella della morte degli altri».

nuoveva «nero»
 nella bibliote
 o allo zio con la
 lo aveva distol
 vanti al richiam
 one... lascia stae
 per uomini della
 il verbo «correg
 lessico amoroso
 gli accerchiament
 irata e il piacere
 un abbraccio con
 morte attraverso
 com'era rappre
 o di Jean-Baptist
 oteca. Lampedusa
 ni dei fratelli de
 ioso» del pittore
 oso rendeva il pa
 zaziando le misere
 seno abbagliante
 fatte liberamente
 il vegliardo starr
 biancheria pulite
 da nipotine che
 Le ragazze sugger
 ro vesti suggeriva
 capiva subito che

et les enfants!», aveva commentato Diderot nei *Salons*.
 Il Principe non poteva leggere la tela settecentesca
 nella sua interezza. La sezione sul figlio riguarderà
 un'altra parte del romanzo di Lampedusa, a lui postuma:
 il riquadro ottavo e definitivo, datato 1910; cinquant'anni
 dopo lo sbarco del Principe. Sarà Concetta Salina la figlia «pu-
 nita». Ciò che al Principe era stato precluso, toccherà
 a Lampedusa recuperare. Sarà lo scrittore di Greuze, nella
 l'unità e la saldezza morale del quadro di Greuze, nella
 sequenza dei due riquadri finali del romanzo, settimo
 (*La morte del Principe*) e ottavo (*Fine di tutto*).
 Davanti alla tela di Greuze era cominciata l'iniziazione
 all'agonia. L'attesa della fine sarà lunga, in mezzo a
 tante amare riflessioni. La morte era diventata, per il
 Principe, un pensiero insistente. Solo la chiarezza stellare
 dava conforto. Avrebbe voluto essere «puro intelletto»,
 don Fabrizio, nelle «gelide distese» del cielo, in com-
 pagnia delle stelle: le pure, le intangibili, le onnipotenti;
 le sole capaci di dare «gioia senza poter nulla pretendere
 in cambio, quelle che non barattano». Una ne cercava
 soprattutto, che brillava incontro all'alba nascente,
 prima che il giorno chiarisse. La riconosceva subito, anche quando
 agli appuntamenti. La riconosceva subito, trasparente
 appariva simile a un «chicco d'uva sbucciato, trasparente
 e umido» o «avvolta nel suo turbante di vapori autun-
 nali». Invocava Venere. Voleva un appuntamento im-
 pugnativo. L'ultimo, quello che avrebbe risolto: «Quan-
 do si sarebbe decisa a dargli un appuntamento meno
 effimero, lontano dai torsoli e dal sangue, nella propria

regione di pere
 Correva all'ab
 desse a lui.
 Neppure la
 martino. Torn
 stato un interr
 con sé il respon
 a Napoli, la con
 risollevato dai s
 Tra la folla ave
 luttuosa che «c
 guanti di camoso
 disfatto dal di fu
 Giunto a Palerm
 rombante di acqu
 consumivo della
 frammenti che p
 losamente calcola
 che considera la v
 Si sorprenderà pr
 dentro il quadro
 di una presenza nu
 fuggevole alla sta
 ad un tratto si fec
 con un vestito ma
 con un cappellino
 toline che non rius
 menza del volto. In
 camoscio fra un g
 scusava, si avvicina

regione di perenne certezza?». Era stanco di corteggiare. Correva all'abbraccio di Venere. Voleva che si condesse a lui.

Neppure la riconoscerà all'inizio, la sua stella del mattino. Tornava da Napoli, in treno. Il viaggio era stato un interminabile mortorio. Don Fabrizio aveva con sé il responso inappellabile del medico consultato a Napoli, la condanna. Nella sosta a Catania, era stato risollevato dai sorrisi di un gruppo festante di donne. Tra la folla aveva intravisto una giovane dall'aria voltuosa che «col suo vestito marrone da viaggio e i guanti di camoscio... era sembrata cercare il suo volto distatto dal di fuori dello scompartimento insudiciato». Giunto a Palermo, la vita gli si romperà in un rumore rombante di acque. Come strizzato, si concentrerà sul consuntivo della propria vita; sull'individuazione dei frammenti che poteva dire veramente vissuti, meticolosamente calcolati quasi con il metodo di un algebrista che considera la vita un'estrazione di radice quadrata. Si sorprenderà presto in un gruppo di famiglia, come dentro il quadro di Greuze, con la variante aggiunta di una presenza nuova, ora riconoscibile dopo l'incontro fuggivo alla stazione di Catania: «Fra il gruppetto ad un tratto si fece largo una giovane signora: snella, con un vestito marrone da viaggio ad ampia *tourneur*, con un cappellino di paglia ornato da un velo a pallottoline che non riusciva a nascondere la maliosa avvenenza del volto. Insinuava una manina inguantata di camoscio fra un gomito e l'altro dei piangenti, si scusava, si avvicinava. Era lei, la creatura bramata da

sempre che veniva a prenderlo: strano che così giovane com'era si fosse arresa a lui; l'ora della partenza del treno sollevò il velo e così, pudica ma pronta ad essere lui sollevò il velo e così, pudica ma pronta ad essere posseduta, gli apparve più bella di come mai l'avesse intravista negli spazi stellari».

Le acque del mare espanse dall'agonia si erano acquetate. L'anonima signora in veletta aveva imperio sul cielo e sulle acque marine. Rendeva equivalenti cieli e abissi. Era una stella ed era una dea. Conciliava mitologia e astronomia, romanzesco storico e genere fantastico. Era Venere d'amore e di conforto. Correva in aiuto. Arrivava quando chi la cercava era giunto al punto. Traduceva in piacere gli spasmi della morte. Conduceva all'«immortalità fisica». Questa Venere in abiti mondani, questa Venere viaggiatrice, era la sirena di La Ciura ritruccatasi a piè di pagina nel romanzo di Wells, dentro la toilette della ciprigna Signora del mare.